

AZ EGERI HO SI MINH TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA, VOLT LYCEUM ÉPÜLETÉNEK BAROKK KORABELI FRESKÓI*

DR. BASKAI ERNŐNÉ

(Közlésre érkezett: 1971. december 22.)

„Ma az agyagos sár miatt hat triumphális ökrökön jöttem bé a városba, keresztül a piacon. Paripáim, medve bőrrel bévont nagy bakom, s a kocsi hátuljára felkötött három szövétnekem figyelmességre ragadták az egrieket” — írja Kazinczy Ferenc 1789 októberében, amikor öxellenciájánál, Eszterházy Károly püspöknél akarta tenni udvarlását különböző irodalmi alkotások kinyomtatása ügyében. A magyar nyelvmuvelés nagy apostolát olyan városkép fogadta Egerben, amely már magában hordta a mai barokkjellegű központ magvát, és meghatározta a török hódoltság után újjáépülő püspöki székhely stiláris arculatát.

Az érseki rezidencia, a Kanonoksor palotái, Ferences, a Cisztercita és a Minorita templom már hirdették az európai nagy stílus meghonosodását Egerben. És készen állt már 1778 óta a Lyceum épülete is, markánsan kijelölve a város építészeti és kulturális középpontját. „Esterházy Károly, Egernek utolsó püspöke, átellenben a püspöki kisdud és dísztelen templommal alkotja a Lyceumot, királyos költséggel, s úgy szándékozván, hogy ha majd ezt elvégzend, elhordatja a dísztelen templomot, s ollyat állít, mely a Lyceum mellett méltólag foglalhasson helyet” — írja Kazinczy 1830-ban a „Szent hajdon gyöngye”, a Pyrker László műve fordításának előszavában. Az Eszterházy által elgondolt nagyszabású dóm, amely a római barokk San Agnese mintájára épült volna átellenben a Lyceummal, nem valósult meg. De kijelölt helyén emelkedik az 1830-as évek óta a nemkevésbé impozáns klasszicista főszékesegyház, amely a Lyceum épületével és az érseki palotával Magyarország egyik legszebb városi téregyüttesét karolja körbe.

Egernek utolsó püspöke, Eszterházy Károly, a művészetpártolásáról híres Eszterházy család grófi ágának sarja, a római Collegium Germanicum et Hungaricum növendékeként a jezsuita nevelés mellett magába szívta a művészet szeretetét és értését is. Római tartózkodása idején, a XVIII. század derekán befejeződtek a nagyszabású pápai építkezések. A barokk mint művészeti stílus már kibontakoztatta összes lehetőségét és a megújulás szükségessége nyilvánvalóvá vált. A rokokó és a barokk puritán,

* Az előadás elhangzott 1971. október 29-én, a Magyar Tudományos Akadémia „A hazai korai felvilágosodás” témakörű tudományos ülésszakán, Egerben.

francia változatából kisarjadó klasszicizmus a művészet területén élenjáró országokban már megkezdte hódító útját.

Eszterházy Károly püspöki széke elfoglalásakor, 1761-ben, egyházmegyéje területére vonatkozólag nagyszabású építkezési programot dolgozott ki, amelynek egyik központi feladata a török idő alatt úgyszólván teljesen elpusztult Eger újjáépítése volt, elődje, Barkóczy Ferenc munkájának folytatásaként. Az óriási magán- és egyházi birtokok tulajdonosa művészi elképzeléseinek valóra váltásakor semmi akadály nem állhatott útjában és azokat mint feudális úr, tipikusan feudális jelleggel oldotta meg: mint megrendelő, a gazdasági feltételeket biztosította, és az alkotások legfőbb vonásait határozott programban rögzítve ő szabta meg. Ez a program arról tanúskodik, hogy Eszterházy Európa művészeti irányjaival és a leghaladóbb stílustörekvésekkel tisztában volt; ugyanakkor alapos tájékozottságra tett szert a felvilágosodás eszméi területén is. Ezeket az ismereteket mint katolikus főpap saját egyháza szellemi megerősítésére és hatalmi pozíciója támogatására óhajtotta felhasználni. A tudományos gondolkodás és az egyházi ideológia összeegyeztetése érdekében legfőbb kulturális tennivalóját abban látta, hogy püspöki székhelyén, Egerben Universitást alapítson. Az új országos hatalmi és művelődési centrum létrehozásával Béccsel szemben a magyar szellemi megújulás és függetlenedés célját is óhajtotta szolgálni, amivel feltétlenül megelőzte a hazai általános fejlődést.

Az Egerben kialakítandó „Magyar Athén” gondolata azonban megbukott, mivel II. József tiltó rendelete nem engedélyezte az egri egyetem működését. Ennek egyik okát abban kereshetjük, hogy a nagyszombati egyetem Budára helyezésével Magyarország akkori igényeinek megfelelően a hazai felsőfokú képzés ügye országos megelégedésre megoldódott. Írók, költők, patrióták lelkesedéssel és nagy ovációval köszöntötték a budai várban elhelyezett és korszerűen felszerelt egyetemet, és sem az uralkodó, sem a közvélemény nem látta szükségét az ország központjától távolieső városban még egy kultúrcentrum kialakításának.

Az Universitas betiltásának másik oka a jozefinista politika egyházellenes irányultsága lehetett. Az Eszterházy által tervezett egyházközpontú, tehát orthodox katolikus szellemű nevelés a világi értelmiség jövője szempontjából feltétlenül retrográd tendenciát képviselt volna, és a felvilágosodás egyre érezhetőbb légkörében aligha szolgálhatta volna a haladás eszméit. Ezzel szemben a jozefinista kultúrpolitika a világi nevelést az állam ellenőrzése alatt óhajtotta végeztetni. Reálisan értékelve tehát az egyetem betiltását, Egerrel szemben Bécs képviselte a fejlődés irányát, így Eszterházy kulturális programja korszerűtlen tartalma miatt eleve bukásra volt ítélve. II. József halála után utóda, II. Lipót hozzájárult ahhoz, hogy a közben teljesen berendezett Lyceumban ismét meginduljanak a jogi és bölcsészeti előadások. Tehát, ha megcsonkítva is, de Eszterházy terve mégis érvényre jutott.

Az egyetem céljaira tervezett hatalmas épület művészi koncepciója európai viszonylatban is a leghaladóbb elveket képviseli. Túllépve a barokk súlyos pompáján, a fellneri alkotásban a letisztuló, klasszicizmus felé mutató kompozíciós elképzelések és részletmegoldások váltak valóra. Kazinczy szavait idézve: „Az az épület, amelyet most Lyceumnak hívnak, oly jó

ízléssel s oly költséggel tett épület, melyhez hasonlót nem láttál. Egész négy szeg az, három sorra, szegelen áll, közel az udvarhoz. Elöl a Cathedrale templommal által-ellenben az Exameni Palota, jobb kéz felől a Bibliotheca, balra az Oskolai Templom, hátul pedig a Specula áll.”

Az épület három rizalitjának két emeletnyi légtérében helyezkedik el az a három nagy méretű terem, amelyek a tervezett Universitas tartalmi központját jelentették. A Bibliotheca a kor ismeretanyagának és a múlt szellemi eredményeinek írásba foglalt gyűjteményét hordta magában, mint a kutatás és a bűvárkodás hajléka. Az Exameni Palota a számotadás helye a világi dolgokról, míg az Oskolai Templom az égi hatalmakkal tartott szoros kapcsolat megszentelt színhelye. A három reprezentatív terem és a Specula berendezése és kiképzése Eszterházy határozott elképzelései szerint, magasigényű művészi és tudományos programja alapján történt. A csillagvizsgáló felszerelését és műszereit a püspök Angliából hozatta. A leendő egyetemi könyvtár anyagát hosszú évek gondos munkájával gyűjtötte össze. Az 1793. december 28-i megnyitás alkalmával a Bibliotheca 16 000 kötetből állt. A nagyszabású gyűjtemény anyaga enciklopédikus volt és a mecénás egész Európára kiterjedő kapcsolatai révén sokrétűen gazdag. Az 1394-ből származó Missálétól kezdve — amelyben a valószínűség szerinti legrégebbi, magyar mestertől származó Golgotha-jelenet található —, az 1417-ből való híres Dante kódexen és értékes ősnymotványokon át Mikes Kelemen leveleinek kéziratossá példányáig számtalan ritkaságszámba menő kötet sorakozott polcain.

A könyvtár gyűjteményéről Toldy Ferenc így ír az Egri szümapokban 1853-ban: „Rómában, Velencében, Tübingában, Halában, Prágában, Bécsben levő tudós levelezői segedelmével, főleg 1781—84-ig összevásároltatá azon könyvkincseit, mely Egert tudományos tekintetben hazánk egyik első városává avatja. A könyvkereskedői számlák összeadása szerint 1784 végéig 18.131 forintot ezüstben költött e gyűjteményre.”

A könyvtárterem nagyszabású, XVI. Lajos stílusú faburkolatát 1778-ban Fellner Jakab tervezte és Lotter Tamás egri asztalos készítette el. Eszterházy művészpólitikájának egyik alapvető és előremutató elve volt az, hogy tervszerűen fejlesztette az egri mesterek lehetőségeit és külföldi jó mestereket, művészeket is Egerhez kötött, mintegy egrivé tette őket. Szervezőkészsége nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a XVIII. század második felében Eger hazai művészeti központtá vált.

Ennek az országhatárokon is túltekintő művészi szervezőmunkának eredményeként telepedett le Egerben Kracker János Lukács bécsi akadémiai festő és a püspökkel kötött szerződés alapján készítette el 1778 és 79 között a könyvtárterem nagyméretű freskóját. Kracker mint jó hírű és elismert dekorátor működött a Habsburg-birodalom területén, akinek főműveként a prágai Szent Niclas templom mennyezetképét tartják számon. Eszterházy Károly 1764-ben vette fel vele első ízben a kapcsolatot, amikor a festő a püspöki házikápolna mennyezetfreskójának munkálatait vállalta el. Ez időponttól kezdve Kracker kisebb megszakításokkal egészen haláláig Egerben élt és szinte mint Eszterházy udvari festője alkotta műveit az egyházmegye területén.

Kracker freskó-festői koncepciója szervesen kapcsolódott az osztrák dekorátorok stílusához, akik a bécsi akadémia vezető egyéniségei köré, így elsősorban Paul Trogerhez csoportosulva határozták meg a Habsburg-birodalom monumentális művészetét. A XVIII. század közepén a délnémet—osztrák dekoratív festészet az olasz Andrea Pozzo hatására a jellegzetes barokk témakörben és ábrázolási rendszerben alkotott. A csodák és allegóriák hatalmas statisztériával megjelenített tömegei kavargó látomások formájában, oldott fénykezeléssel és hatásos, illuzionisztikus festői módszerekkel népesítették be a barokk templomok mennyezetét és falait.

Ilyen szellemben dolgozott Kracker János Lukács Prágában, Jászón és akkor is, amikor 1774-ben az egri Kispréposti palota mennyezetképét alkotta. Ez utóbbi freskón, az Erény diadalát megjelenítő allegórián felhasználta mindazokat a bevált barokk kifejezési eszközöket, amelyeket Paul Troger körében elsajátított, sőt Troger pozsonyi mennyezetképének kompozícióját lényegtelen változtatásoktól eltekintve át is vette. Az ilyen módon történő hatás-átvétel ebben a korban nem számított ritkaságnak és elítélendő cselekedetnek sem. Eszterházy Károly az egyetem céljait szolgáló könyvtár számára azonban a hatásos, sőt külsődleges hatásokat kereső barokk freskómegoldást és az allegóriák és csodák irreális világát nem tartotta méltónak és korszerűnek. A racionális gondolkodás szellemében olyan témát óhajtott, amely konkrét tényekkel dokumentálja az egyház szerepének jelentőségét, ideológiájának biztos bázisát és a katolikus tanítások egyháztörténeti hitelességét. Ezért esett választása a Tridenti Zsinatra, mint a katolikus egyház történetében egyik legjelentősebb eseményre. Eszterházy természettudományos gondolkodása nem került ellentmondásba vakbuzgó hitével ez esetben sem, mivel meggyőződése szerint a tudományok fellendülése az egyház megújulását van hivatva szolgálni. Ugyanakkor az egyházi dogmák és dekrétumok pontos megtartása gyümölcsözően hat a tudományokra és azok művelőire.

A Tridenti Zsinat témájának ilyen jellegű felfogása és értelmezése törvényszerűen más festői formát igényelt, mint amilyen a XVIII. sz. második felét követő évtizedekben hazánk és a Habsburg-országok területén találkozhatunk. Amint Eszterházy Krackerrel folytatott levelezéséből kitűnik, a püspök a történelmi eseménynek megfelelően racionális, jól érthető formában óhajtotta a freskó megoldását, és határozottan kikötötte, hogy az allegóriákkal túlsúlyolt és érthetetlenül bonyolult barokk kompozíciótól tartózkodják a művész.

Az osztrák barokk falképek stílusában dolgozó Kracker igen nehéz feladat előtt állt a püspök határozott és teljesen újszerű elképzelésének valóra váltásakor. Első vázlatai nem is nyerték meg a mecénás tetszését és utasítást kapott az alaposabb kortörténeti kutatásokra. Kracker 1777. július 27-én írt levelében kéri az excellenciás urat: „mivel én a latin nyelvben igen gyenge vagyok, és németül a Perlaminumot megkapni nem tudom, tisztelettel kérem Excellenciádat, készíttessen egy rövid kivonatot, melyből megtudhatom, milyen fő személyiségek voltak ott találhatók, és hogy más országokból mely püspökök és patriákák jelentek meg.”

Eszterházy válaszában arra utasítja Krackert, hogy Bécsben folytasson tanulmányokat és kutasson fel olyan rézkarcokat és festményeket, amelye-

ken a résztvevő illusztris tagok és egyházi személyiségek képmását vagy jellegzetes vonásait megtalálhatja.

A hazai művészeti helyzet és igények összképét tekintve megállapíthatjuk, hogy az Eszterházy és Kracker között lefolytatott csendes párviadal az új és a régi művészeti felfogás összeütközését jelenti. A főúr európai tájékozottsága és racionális gondolkodása arra kényszerítette a szokványos, jól bevált és különösebb nehézséget nem okozó barokk freskók mesterét, hogy új formát keressen az új tartalomhoz.



Részlet a Tridenti zsinat c. freskóból

Kracker gondos kutatásai, a tények alapos tisztázása és a művész nagy jártassága a freskófestés lehetőségeiben és módszerében, meghozta a gyümölcsét. A könyvtárterem lapos tükörboltozatának hosszan elnyúló négyszögét a XVIII. század végi Közép-Európának egyik legérdekesebb és legújyszerűbb freskója borítja. Szigorú kompozícióban, zárt rendben sorakoznak a körbefutó, festett lépcsőzetes emelvényen a Tridenti Zsinat résztvevői, az ünnepélyes egyházi férfiak, bíbornokok, nagyhatalmak képviselői. Mozdulatlan, komoly, talán kissé egyhangú soraikat Salmeron jezsuita atya széttárt karú fekete alakja és a négy sarkon elhelyezett liturgikus jelenetek mozgatják meg: a papszentelés, egyházi cenzúra, Mária tisztelet és az utolsó kenet szertartásjelenetei. Ott találjuk magát a művészt is, a bajúszos veteránt, amint a magas oltáremelvény tövében lándzsájára támaszkodva örököl.



Részlet a Tridenti zsinat c. freskóból

A freskó figuráinak formai felfogása szobrászi, és hazánkban még ekkor egészen szokatlanul portrészzerű, élethűsége törekvő. Ennek a racionális koncepciónak megfelelően Kracker a kolorizmusában is lefokozott, tompa színeket alkalmaz, mert nem a festői hatások keresése, hanem a tárgyias, valóságyszerűsége való törekvés irányította ecsetjét. Gondosan ügyelt arra, hogy az egyes résztvevők ruházata egyházi vagy világi funkciójuknak és a korabeli öltözködés szabályainak tökéletesen megfelelő legyen.

Az ülésszak 132 résztvevője fölé egy hatalmas festett gótikus csarnok borul, melynek nagy tudással megoldott perspektív térrendszere megtévesztően mély távlatokat éreztet. Az architektúra festője Kracker munkatársa és veje, Zach József volt, aki már előző működési helyén, Aszódon is bebizonyította jártasságát és tudását az építészeti részletek festése terü-

letén. A Tridenti Zsinat résztvevőinek korhű ábrázolásával párhuzamosan különös és szokatlan a gótikus teremelső, hiszen a zsinat színhelye a XII. században felszentelt román stílusú tridenti Maria Maggiore templom volt. A zsinat időpontja pedig már a kivirágzott reneszánsz művészet idejére, a cinquecentóra esett. A freskót hordozó Lyceum épülete ugyanakkor a késő barokk építészet szempontjait érvényesíti.

A gótikus festett architektúra gondolatát Zach József ifjúkori élményeiből meríthette. Valószínűleg alkalma volt arra, hogy a cseh-morva területen dolgozó kiváló építész, Santini Aichel különleges, a barokk korban teljesen szokatlan gótikus templombelsőit megismerje. Santini késő-barokk stílusa a gótika közvetlen folytatása és mint ilyen, a romantika korai hírnöke. Zach József tanulmányozhatta az építész Kutna Horán alkotott cisztercita templomának pszeudogótikus álbordarendszerét és az épület bizarr interieurje hatást gyakorolhatott rá. Ennek eredményeként mondott le Zach valamely barokk architektúra illuzionisztikus megfestéséről és tette meg az elhatároló lépést az új stíluskorszak, a korai romantika felé.

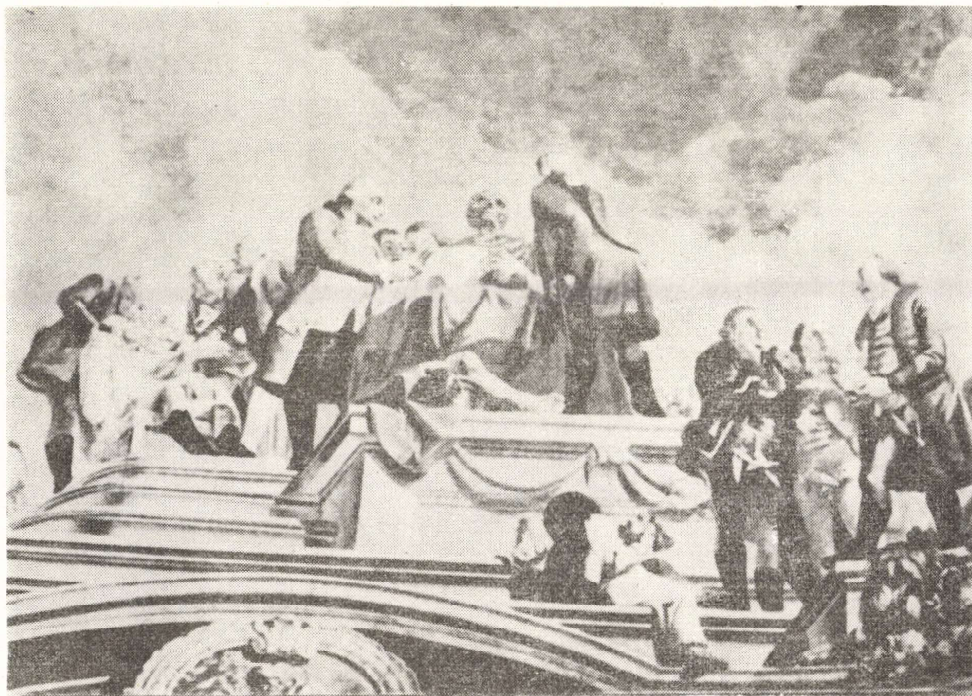
A gótikus csarnok szürke, tompa, lefokozott színvilága és szigorú, logikus rendje kiváló háttérrel és környezetet biztosít a komoly és ünnepélyes eseményhez.

A freskó első csodálói és értékelői közé tartozott Kazinczy Ferenc, aki egri utazása alkalmával így nyilatkozik: „Oly nagy gonddal és oly helyesen tett rajzolást és festést ugyan maga Kracker sem igen tett másutt, s ez neki kétség kívül sokkal nagyobb munkája az egymás megett álló sorok egyenlősége mellett is, mely a szem előtt nem oly kedves, mint az itt megamott hézagosan össze-csoportozott csoportok, a jászai templom plafondján. Mind a csoportok, mind a draperie jobbjáthatatlanul vannak festve. Maulpertsstch, ki az Oskolai Templom festésére hivatott vala le Bétsből, össze-csapta kezeit midőn a Bibliothéca ajtaján belépett; s megvallotta, hogy ő ennyit nem tud.”

Az eredményes és szép munka befejeztével, a nagy vizsgaterem, az Exámeni Palota mennyezetfreskójának megfestésével is Krackert óhajtott megbízni Eszterházy Károly, de a művész falképe befejezése után meghalt. Így a püspök hívására érkezett Magyarországra Franz Sigríst osztrák festő, akinek dekorátori munkásságáról Eszterházy valószínűleg elismerő véleményeket hallhatott. A művész, kinék életéről és oevrejéről igen hézagosszerűségek vannak, közel állhatott a bécsi egyetem dísztermének mennyezetképfestőjéhez, a tiepolói színgazdaságú Gregorio Guglielmihez. Az olasz művész ezen az alkotáson már szakított az önmagát túlélő barokk mennyezetképek allegorikus apparátusával és bonyolult, szövevényes képszerkesztésével. Konceptiójában tisztán érvényre juttatta a bécsi udvari költő, Metastasio programját, mely szerint: „Annál nagyobb a világosság, s ennél fogva annál nagyobb az értéke a műnek, mennél takarékosabb a szokványos eszményi allegorikus-szimbólikus és utaló alakok alkalmazásában, melyeknek bűne, hogy az ilyenfajta képek legnagyobb része megfejtethetetlen rejtély lesz.”

Sigríst művészi tájékozottsága, amely az áttekinthető képszerkesztés és a tisztán érthető fogalmazás elvein alapult, és Eszterházy racionális

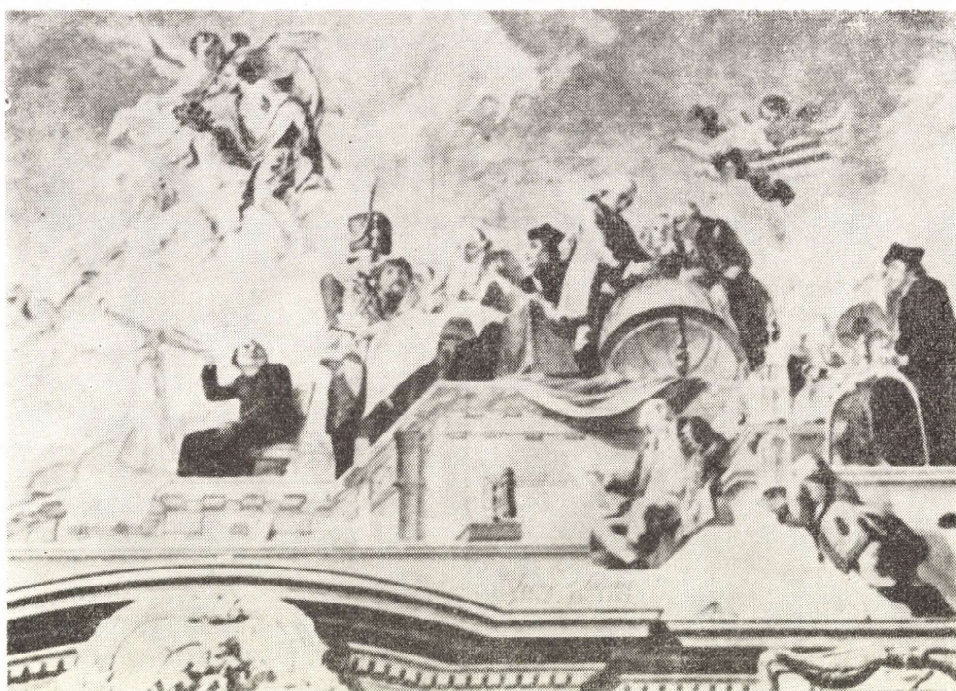
elképzelése szerencsésen esett egybe a vizsgaterem mennyezetképének eszmei előkészítésekor. A püspök elgondolása értelmében ezen a freskón kellett érvényre jutnia a korabeli tudományos és felvilágosult gondolkodás eszményének konkrét és mindenki által érthető, valóságnak megfelelő jelenetekben, az egyes tudományokra jellemző attribútumokkal. A kompozíció eszmei és képi középpontjaként az isteni gondviselést jelölte meg, „durch welche die Wissenschaften in Erlau Theils eingeführet worden, theils Gelegenheit gegeben ist die übrigen zu lehren”, — azaz: amely Egerbe a tudományokat eljuttatta, és amely által mások tanítására alkalom adott. A püspök úgy kívánta, hogy a Teológia, Jog, Bölcsészet és Orvostudomány, valamint a többi tudomány és művészeti szak vegye körbe a központi eszmét, értelmes, világosan körvonalazott, allegóriáktól és barokkos kavargástól mentes képsorban. A szobrászat jelenetnél például előírja, hogy a valóságnak megfelelően jelenítse meg „mit einem Lehrmeister in Teitschen gleich wie sie pflegen in der arbeit zu seyn mit gesellen und ungarischen Lehr Jüng”, — azaz: egy tanítómester német ruhában, ahogy a munkában szokott lenni, munkatársakkal és egy magyar tanulóval.



Részlet a Négy Fakultás c. freskóból

Sigrist minden tekintetben igyekezett követni megrendelője elképzeléseit, és felhasználva Guglielmi bécsi egyetemi mennyezetképének eredményeit, az új, áttekinthető képszerkesztési módot alkalmazta. A tükör-

mennyezet nagy, üresen hagyott középső területén a kékes-rózsaszín átetsző égboltozatra az isteni fényesség sugarait árasztotta el. A képmező szélein hullámos párkányon végigfutó lépcsős emelvényen ritmikus tagolással helyezte el a művész a különböző csoportokat és eleven, változatos mozdulatokkal kapcsolta össze az egyes részeket. A négy fakultás, a teológia, jog, bölcsészet és orvostudomány csoportjai a négy oldalon központba kerültek és környezetükbe csoportosította a velük kapcsolatba hozható rokon tudomány- és művészeti ágakat. A portrészzerűen jellemzett figurák erős rövidülésben, a perspektíva törvényei szerint foglalják el helyüket a térben, kifejező, lendületes mozgásuk minden pátoztól mentesen, célszerűen irányul tevékenységükre, ugyanakkor kompozíciós szerepüket is kitűnően betöltik. Az öltözetek a hazai szokásoknak megfelelőek, amelyről a művészt Eszterházy titkára pontosan és szakszerűen felvilágosította.



Részlet a Négy Fakultás c. freskóból

Bár a püspök kívánsága szerint Sigriszt „ne annyira művésziességre törekdjék, mint inkább arra, hogy minden felismerhetően legyen ábrázolva”, a mennyezetkép mégsem lett száraz és tudálékos alkotás, hanem gazdag változatosságú, rokokó frissességű mű. Kolorizmus ragyogóan festői. Az előtérben itt-ott szinte nyers erővel ütköznek össze a színek. Felfelé, a távlati hatásnak megfelelően, fokozatosan mérséklődnek a tónusok egészen a légiesen könnyed, gyöngéden halvány kék, lilás és aranyos mennyeiboltig, ahol megnyílik az ég és a végtelenbe ragadja a tekintetet.

Az oldalfalakat Eszterházy kívánságára zöldes-szürke klasszicizáló barokk festett architektúra borítja, griseille vázakkal és girlandokkal, pilaszterekkel és lábazatokkal tagolva az óriási méretű sima falakat és ablakajtó közöket. A felfutó falak visszafogott tompa színei és a mennyezetkép gazdag és üde kolorizmusa kellemes, kiegyensúlyozott összhatást biztosít a reprezentatív teremnek.

Eszterházy Károly a Lyceum Oskolai Templomának, a kápolnának ki-festését a hazánkban dolgozó osztrák festők közül a legnevesebb és európai viszonylatban is élvonalbeli művésznek, Franz Anton Maulbertschnek tartotta fenn. Maulbertsch hazánkban először ifjúkori főművével, a csodálatosan festői, tündöklő színvilágú sümegi freskókkal vált ismertté. A sümegi nyitánnyal kezdődő festői periódusában a tiszta barokktól eltávolodva a század közepén virágzó rokokó művészetnek lesz egyik legzeniálisabb képviselője Közép-Európa területén, akit méltán helyez monográfiusa, Garas Klára a nagy velenceivel, Tiepolóval egy sorba. E korszakban egymás után születnek Maulbertsch legszebb rokokó falképei a három ország területén. Hazánkban az érseki és püspöki székhelyek templomainak és főúri kastélyainak falait díszíti hatalmas lendülettel és munkabírással. Alkotó principiuma töretlenül az élményszerű elevenség, a költői gazdagság, az őszinte elbeszélő hang és a mindenben átsugárzó fényben úszó színvilág.

Maulbertsch kapcsolata Eszterházy Károllyal 1768-ban kezdődik, amikor a nagy mecénás egyházmegyéje művészi programjához a legnevesebb mesterekkel építi ki a kapcsolatot. Ezek az évek új korszakot jelentenek a festő életművében. Mint különleges érzékenyséű művész, rendkívül gyorsan reagált korának minden számottevő mozgalmára. A XVIII. század utolsó harmadától kezdve a barokk és rokokó monumentális festészet kifejezési formái üres sémává koptak, de a templomi mennyezetkép is, mint műfaj, önmagát túlélő, öncélú dekorációvá válik, mivel ideológiai bázisa a felvilágosodás korszakában erősen megingott. Régi tartalom és új forma, barokk templomi mennyezetkép és a klasszicizmus eszméi nyilvánvalóan kibékíthetetlen ellentét.

A XVIII. század végi egyházi festészetben végbemenő változást Maulbertsch művészetében nyomról nyomra végigkísérhetnénk. Első periódusának barokk-rokokó gazdagsága, színessége fokozatosan eltűnik és helyét egyre hűvösebb, racionálisabb formaadás foglalja el. Eszterházy püspök megbízásából 1781-ben készített pápai mennyezetképén a Szent István legendáján, világosan tagolja a képfelületet a festett architektúra segítségével, melynek lépcsős emelvényén jól körülhatárolt, tiszta formaadású figurákat helyez el. A festői látomásszerűség háttérbe szorításával a racionalista képszerkesztés vált uralkodóvá, a barokk-rokokó kavargás helyett a klasszicizáló kimérttség és tervszerűség. Megrendelője, Eszterházy Károly nem engedett meg a pápai freskókon sem valamiféle érzelmi csapongást, ragaszkodott a valósághoz, még abban az esetben is, ha szent legendájáról volt szó. Nem csupán érzelmi hatást óhajtott a festménytől, hanem azt is, hogy az értelmes néző érdeklődését felébressze, figyelmét megnyerje, és ezt csak világos, reális fogalmazással lehetett elérni. A korszak alapvető ellentmondása itt nyilvánvalóvá válik: szentek legendáit, csodáit ésszel, logikával nem lehet magyarázni, egyházi ideológiát racionálisan nem lehet

értelmezni. Szükségszerűen vezet oda a művészi fejlődés útja, hogy az új tartalom, a felvilágosodás eszméi robbantják a régi formát és a klasszicizmus új, időszerűbb műfajokat hoz létre.

Maulbertsch egri kápolnabeli freskója, mely 1792-ben készült el, magán hordozza ennek az összeütközésnek minden jelét, amit még fokoz az a tény is, hogy a mester ekkor már fáradt, idős ember volt, és a megoldásnál erősen igénybe vette segéde, Martin Michl munkáját.

A „Mindenszentek” címet viselő mennyezetkép témáját és alapkoncepcióját ez esetben is Eszterházy szabta meg, mintegy tíz évvel a megvalósítás előtt, melynek értelmében Maulbertsch elkészítette vázlatait és azokat a püspökkel személyesen és levelezés útján megtárgyalta.

A kompozíció formátumát megszabó lapos tükörboltozat lesarkított téglalap felületét a megszámlálhatatlan tömegű szentek koszorúja a festett párkánytól a középpont felé irányuló tendenciával népesíti be.

A felhőgomolyokon lebegő ó- és újtestamentumi üdvözültek serege a kép gerincét alkotó kettős kört a centrumban elhelyezkedő égi hatalmak csoportjához kapcsolja. Az oltár fölötti ívben foglalnak helyet a magyar szentek, a magyar királyság attribútumaival.

A mennyezetkép felépítése nagy kompozíciós tudásra és gyakorlatra vall. Azonban az egyes részletek túlságosan szárazak, fáradtan részletezők és festőietlenül élesen körülhatároltak, kemények. Ennek következtében a kompozíció darabokra hullik szét, az egész és a rész szerves egysége nem jön létre. A művész festői invenciójának kiszikkadtságát mutatja az is, hogy egyes részleteken a régebbi nagy alkotásai fáradt ismétlését lehet felfedezni. Így a magyar szentek csoportja a hasonló témájú győri mennyezetképet idézi.

A freskó színei szárazak és akadémikusak, nem árad belőlük már az a magával ragadó festőiség és tündöklő ragyogás, ami a fiatal sümegi mester falképeit olyan lendülettel és szuggesztív erővel emelte fel a valóság talajáról a rokokó álomvilág szférájába.

Amikor Maulbertsch az egri kápolna mennyezetképét festette, Goethe már megírta Iphigéniát, megjelent Kant „Tiszta ész kritikája” és Laplace planétaelmélete. A francia forradalom nagy festője, Jacques Louis David pedig már új irányt szabott a festészetnek a Horatiusok esküje című nagy erejű vásznával, amelyen új közönséghez új hangon szól és ezzel mintegy hivatalosan győzelemre vezeti a klasszicizmust.